مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية 2010، المجلد 12، العدد2 ص 113-134

دلالات الوحـــدة فـــي قصيـــدة الصيـــــد الجاهــليـــة

عصام محمد المشهراوي

(باحث) ــ جامعة وهران ــ الجزائر

تاريخ الاستلام 2010/1/4 تاريخ القبول 2010/7/14

الملخص: يتناول هذا البحث دلالات الوحدة النفسية والاجتماعية في قصيدة الصيد قي الشعر الجاهلي، أو ما يمكن تسميته بوحدة الصراع من أجل البقاء والذي يبين لنا بدوره أن رحلة الصيد جزء لا يتجزأ من النظام العام للقصيدة الشعرية الجاهلية، وأن قصيدة الصيد ذات علاقة ضمن سلسلة من العلاقات التي شكلت الكيان الروحي والمادي للإنسان ما قبل الإسلام.

وقد وجدنا أن قصيدة الصيد الجاهلية عالم مفتوح ومتحرك ، وهي تؤلف نظاماً فنياً متكاملاً تكونه وحدات وإن بدت مستقلة ، فإنها لا تدرك دلالاتها الحقيقية البعيدة إلا بمعرفة وحداتها المتداخلة والمنصهرة حيث إن لكل منها وظيفتها في تشكيل مبدأ الوحدة في العمل الشعري.

Abstract : This research deals with the psychological connotations and social unity in a Hunting poem in the Poetry of pre-Islamic, or what might be called the unity of the struggle for survival, which in turn shows us that the Hunting trip is an integral part of the overall construction of the poem poetic ignorance, and Hunting poem - related in a series of relations which formed the material and spiritual entity of the human person prior to Islam.

We found that the Arabic pre-Islamic poem hunting is an open world which is moving and making up an integrated technical system is formed, units, that seemed to separate, it do not realize the real significance only with the knowledge and the remote units overlapping and molten since each function in the formation of the principle of unity in the poetic work.

مقدمة

يعود سر اهتمام النقاد المعاصرين بموضوع الوحدة إلى تأثيرات الدراسات النقدية الأجنبية التي ظهرت في أوروبا حول نظرية الخيال عند "كولردج"، وحول موضوع

الوحدة العضوية، وقد تساءل النقاد المعاصرون عن إمكانية وجود هذه الوحدة في الشعر العربي القديم، فذهب "طه حسين" إلى أن الوحدة العضوية في القصيدة العربية لا تأتيها من الوزن والقافية فقط بل لها وحدة داخلية جوهرية تتصل بالمعنى قبل أن تتصل باللفظ أو الوزن والقافية[(1)].

وقد توصل "محمد زكي العشماوي" بعد تحليله الحياة العربية في الجاهلية، من مختلف نواحيها، إلى أنّ ثمة وحدة تسود الشعر الذي كان أهم مظهر من مظاهر نشاطهم الفكري وحياتهم العقلية والفنية، تلك الوحدة يمكنك تسميتها وحدة الصراع من أجل الحياة. على أن وحدة الشعر هذه لا تعني أن القصيدة الشعرية القديمة ذات وحدة عضوية، فالفرق كبير بين وحدة الفكر التي تنبعث من حياة ذات أبعاد خاصة، وبين وحدة القصيدة التي هي تجسيد للحظة شعورية وموقف نفسي واحد[(2)]، لكن "نجيب محمد البهبيتي" يرى أن هناك عوامل كثيرة حالت دون تحقيق الوحدة في القصيدة العربية منها كثرة الرواية وقوة العصبية، ودور الحروب في إتلاف قسم كبير من الشعر العربي[(3)]، من ضمن ما ضاع واندثر في هذه الفترة من تاريخ العرب.

إنّ إثارة قضية بناء القصيدة العربية القديمة ووحدة موضوعاتها في معرض الحديث عن رحلة الصيد، حريّ بأن يكشف الأبعاد النفسية والاجتماعية والحضارية التي تربط هذا "الكل المتكامل" في القصيدة القديمة، وتبين أن رحلة الصيد جزء لا يتجزأ من هذا النظام والبناء العام للقصيدة، وعلاقته ضمن سلسلة العلاقات التي شكلت الكيان الروحي والمادي لإنسان ما قبل الإسلام.

وعلى الرغم من أن الدراسات السابقة اهتمت بوحدة القصيدة العربية إلا أنها لم تجلِّ بعمق الحقيقة التي أسست هذا الانسجام بين أجزاء القصيدة، ذلك لأن النقاد القدماء (لم يحكموا التجربة الشعرية لدى الشاعر الجاهلي، فكانت الأبيات مجردة من المحتوى

---

[1] ينظر؛ حسين، طه(1984): حديث الأربعاء، ط2،دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1/ ص34 ــ 35.

[2] ينظر؛ العشماوي(1979)، زكي: قضايا النقد الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت، ص60.

[3] ينظر؛ البهبيتي، نجيب(1970): تاريخ الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، ط4، دار الفكر، الرباط، ص45 ــ 53.

النفسي، والجو الانفعالي)[1]، والحقيقة أن التنوع والتباين في الحياة الجاهلية لا يمكن أن يظل مستمراً دون أن تصهره الذات، وتجمع أجزاء القصيدة على الرغم مما يوجد فيها من مقاومة وصراع، ولكن البناء المتكامل هو الذي يستطيع أن يبلغ بهذه المواد المتصارعة والمتباينة درجة عالية من التوازن. ولا يفزعنا أن نجد بعد ذلك تناقضاً بين أجزاء القصيدة الواحدة طالما كان التوازن قائما بين المتناقضات[2]. فيما حاولت بعض الدراسات الأنثروبولوجية أن تعطي تفسيراً جديداً يكشف الأبعاد الفنية وغير الفنية للقصيدة التي ما تزال مخفية حتى الآن. لقد سعت " سوزان ستيكيفيتش S. Stetkevych " إلى تفسير قالب القصيدة العربية على ضوء نظرية طقس العبور لِ "فان جنب Van Gennp"، ورأت أن قالب القصيدة ليس قيداً شكلياً يقيّد الخيال الشعري، بل هو أساس نمطي يسمح للشاعر بأن يعبر عن تجربته الشعرية من خلال شكل ذي أبعاد نفسية وقبلية وأسطورية في نفس الوقت[3]. وحسب نظرية "فان جنب"، كما تلخصها ستيكيفيتش، يتكون كل طقس عبور من ثلاث مراحل أو ثلاثة أجزاء:

- الفراق SEPARATION أي انقطاع العابر من مكانته السابقة في المجتمع ← البكاء على الطلل ورحلة الظعن.
- الهامشية MARGINALITE أو العتبية LIMINATION أي طور انتقالي يقضيه العابر على هامش المجتمع، وهي حالة وسط بين المرحلتين السابقة واللاحقة. وفي هذه المرحلة لا يملك العابر أية مكانة اجتماعية معينة، بل يعيش خارج المجتمع.. ولذلك نجد أن الرموز المسيطرة على هذا الجزء من الطقس تعبر عن الغموض وعدم الاستقرار، كما تشير أيضاً إلى سلوك غير اجتماعي أو ضد المجتمع← الرحلة.
- إعادة التجمع في المجتمع أو إعادة الاندماج في المجتمع REINCORPORATION، REAGGREGATION حيث يحرز العابر في هذه المرحلة مكانة ثابتة معينة جديدة، فيتمتع بالحقوق المترتبة على هذه المكانة،

---

[1] اسطنبول، ناصر(1985): تداعي الوعي في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، جامعة وهران، ص183.

[2] ينظر؛ المرجع نفسه، ص166.

[3] ينظر؛ السد، نور الدين(1995): الشعرية العربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص355 ـــ 356.

ويتحمل المسؤوليات المتعلقة بها ← الالتقاء بالممدوح[1].

وفي مجال تطبيق هذه الرؤية الأنثروبولوجية على القصيدة العربية نرى نوعاً من التوازن بين هذا الأنموذج الثلاثي لطقس العبور والقالب الثلاثي للقصيدة التقليدية حتى تكاد تكون النتائج متشابهة في المعلقات مما يفقد خصوصية كل قصيدة وتفردها، ولأن البنية العامة للنص قائمة على الصراع بين الوصل والقطع، حيث يتجسد ذلك الفصل في مطلع القصيدة في الديار الدارسة التي هجرها أصحابها، وبما أن الحبيبة غُيِّبت في المجهول يتجه الشاعر عبر القسم الثاني نحو المستقر والمعلوم في القسم الثالث، وليس نحو المجهول والغموض والموت كما أشارت إليه "ستيكيفتش" في المرحلة "الهامشية"، لأنه لو كان كذلك فما الداعي إلى إغراق الشعراء في الحديث عن هذه المرحلة والاعتناء بتفصيلاتها؟ وما هي أسباب غيابها في قصائد الشعراء الصعاليك؟ وإذا كانت الهامشية ضد الإنتاج كما جاء أيضاً في دراسة "ستيكيفتش" فما هو تفسيرها لظاهرة الصيد في غرض الرحلة. وما تفسيرها لصراع الشعراء مع قوى الطبيعة وتجاوزهم للأخطار؟ ألم يفعلوا ذلك من أجل ترسيخ قيم وتجسيد طقوس فرضتها ظروف تاريخية ومواقف دينية وإنسانية[2].

وضمن هذا المنظور يشكل الفصل شكوى الشاعر من تعرضه لخطر الطبيعة أو الأعداء، والمضطر على الدوام للتنقل والبحث عن مكان آمن، وهذه الحالة تتم عن وضع اجتماعي "بدائي" (بدوي) تغلب فيه الذات الحيوانية (وحوش، طبيعة قاسية) وفي المقابل يشير الشاعر إلى انتصار الوصل ويقدِّسه بعد هذا القسم، وعلى هذا الأساس يكون قد انتصر للتحضر ضد الغياب والحضارة ضد البداوة[3]، صحيح أن هذا القسم الثاني يكتنفه الغموض ويعتريه الخطر لكن المعلوم واضح والاستقرار ماثل في القسم الثالث (المدح، الفخر).

---

[1] ينظر؛ غامري، محمد حسن(1991): مقدمة في الأنثروبولوجيا العامة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص132 ــ 133.

[2] ينظر؛ السد، نور الدين(1995): الشعرية العربية، المرجع السابق، ص358 ــ 359.

[3] ينظر؛ سويدان، سامي(1999) ، النص الشعري العربي مقارنة منهجية، ط2، دار الآداب، ص266.

إن هذا البناء المتناقض والمتجانس في القصيدة (يشير إلى تنامي التطلع إلى مجتمع حضري متطور يتخلص من البداوة ومشكلاتها، متأثراً بما حوله وقربه ... من تطور وتقدم حضاريين مرتبطين بالاستقرار والإقامة)[1]. إنها الرغبة في تحقيق الامتلاء النفسي بالنشوة واللذة والحبور وتجاوز الحرمان والإحباط والجذب والخلاء والفراغ.

وقد تبين بعد الأمثلة التي سقناها على ما يسمى بتفكك القصيدة الجاهلية واضطرابها أو على ما وسمت به من أنواع الوحدة غير الفنية؛ أن النقاد لم يصلوا إلى حقيقة الوحدة الفنية في القصيدة الجاهلية، لأنهم التزموا بالتفسير الحرفي للمعاني الشعرية وعدوا الصور الشعرية انعكاساً لصور الواقع ومحاكاة لأحداث واقعية عاشها الشاعر ووصفها في شعره، ولم يلتفتوا إلى النواحي الفنية في القصيدة الجاهلية؛ مما جعلهم عاجزين من التنبه إلى الوحدة الفنية التي تحكم جميع أبياتها وأجزائها المختلفة، فظلت في رأيهم صوراً متفرقة وأشتاتا بلا دلالة فنية، (ومن ثم فلا يفزعنا أن نجد تناقضاً بين أجزاء القصيدة الواحدة ما دام التوازن قائماً بين هذه المتناقضات)[2]. (فالبناء العفوي هو تنظيم الانفعالات، وإخضاع التعدد للوحدة واستخراج النظام من الفوضى)[3].

ولذلك فإن المشاهد المختلفة في كل قصيدة من هذه القصائد المطولة يمكن (أن يعد كل منها كالمفردة التشكيلية المؤلفة دائرة مكتملة، المتآلفة بدورها من أشكال هندسية متداخلة، مستقلة ومتواصلة ومتناسبة ومتكثرة، وإن هذه المفردة وإن كانت عملاً كاملاً فهو منقوص ومجتزأ من حيث كونه عملاً فنياً ... فمشهد الطلل، وأن كان مكتملاً بذاته لما هو وحدة فنية يكتنه الواقع واللحظة الحاضرة... تتزامن فيها الأضداد وتصطرع، ويتحقق التجاوز الفني، فهو وحدة فنية منقوصة، لأن وجوده مفرداً ينقص الرؤية الأساسية للواقع والوجود وما يرتبط بها من فلسفة جمالية فنية، تقول بتولد اللحظة من اللحظة وتناسل الصورة من

---

[1] المرجع نفسه، ص268.

[2] العشماوي، زكي(1980): النابغة الذبياني، مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية، دار النهضة العربية، بيروت، ص258.

[3] اليزابيث(1962): الشعر كيف نفهمه ونتذوقه؟، ترجمة محمد إبراهيم الشوش، منشورات فرنكلين، بيروت، ص27.

الصورة وانبثاق المشهد من المشهد... وتؤكد اللانهاية في الواقع والوجود والكون)[1] وكذلك كل مشهد في القصيدة، فمن مشهد الأطلال المؤلف لصور الوقوف والحزن والبكاء والأسى يتولد مشهد المرأة المثال رمز الجمال والحب والإخصاب ومنه ينبثق مشهد الرحلة رمز التجاوز ومنه تتولد صورة فعل الصيد المتحدي فمشهد المدح أو الفخر الذي تكتمل به الدائرة. إن تكرار هذه المشاهد هو حركة في المكان تجعل هذه الأجزاء تشاهد معاً في لحظة من الزمان، ومن هنا كانت بنية القصيدة بنية تجريدية لا عضوية.

1 ــ الطلل وبداية المأساة:

أصبح الوقوف على الطلل والبكاء عليه تقليداً راسخاً في القصيدة العربية، لأنه يستجيب إلى حاجات ملحة في الذات العربية قبل الإسلام (فهو فرصة متاحة يعبر فيها الشاعر عن مشاعره وخواطره حلا لمشكلة الفراغ دون أن يخل بالعقد الفني بينه وبين القبيلة)[2] وقد يكون الحنين إلى الطلل في حقيقته حنيناً إلى الوطن (أو تعبيراً عن شعور الجماعة بالحرمان من الوطن المكاني وبالحنين إلى الاستقرار والمقام الثابت)[3] في ظل هذا الرحيل المستمر. وقد يكون الجدب هو النواة التي تكونت منها الطللية في شعر العرب الجاهليين.

إننا لا ننكر أن تكون العوامل أو بعضها أساساً لنشوء ظاهرة الأطلال لكننا نشعر أن ثمة أمر أكثر عمقاً من هذه العوامل، (فالكلام عن الطلل ليس لأجل الطلل، بل لأجل الدلالة: يأخذ منها أمثولة ويكشف عن سر، وهو في الوقت نفسه رمز يحتضنها، ويمكن أن يقال باستمرار. فالطلل ليس مجرد شيء إنما هو أشياء كثيرة، إنه طاقة انفتاح. لهذا يصبح الشاعر بحديثه عنه معاصراً لأصوله الشخصية ومعاصراً لماضيه)[4]، يعبر عن

---

[1] عوض، ريتا(1992): بنية القصيدة الجاهلية (الصورة الشعرية لــدى امــرئ القــيس)، ط1، دار الآداب، بيروت، ص239 ــ 240.

[2] فيدوح، عبد القادر(1983): القيم الفكرية والجمالية في شعر طرفة بن العبد، رســالة ماجــستير، جامعــة وهران، ص89.

[3] القيسي، نوري حمودي (1984): الطبيعة في الشعر الجاهلي، ط2، مكتبة النهــضة العربيــة، بيــروت، ص260.

[4] ينظر؛ أدونيس(1989)، كلام البدايات، ط1، دار الآداب، ص42 ــ 43.

إشكالية وجودية مؤلمة، إشكالية تضرب أصولها في صميم الواقع المادي والنفسي والمعتقداتي للإنسان.

إن وقوف الشاعر على الأطلال كأنه يرمي إلى إيقاف الزمن وهو حركة وصيرورة ليحقق انتصاراً عليه فيجمده في لحظة إبداعية تتخطى فعله المدمر. وليس عبثاً والحال هذه أن يتكرر مشهد الطلل في القصيدة العربية (فهو ليس حجارة أو رماداً و ملعباً للبهائم وإنما هو كرة تطل على الأيام الخوالي وهنيهات الهناء وخيلاء الشباب)[1] إنه ذكرى الأسلاف ومكان العودة إليهم، والطلل ليس مساً أو قبواً أو كهفاً إنما مكان مصغر للكون[2]، يشير إلى صعوبة تناغم الإنسان مع محيطه القاسي، وهذا ما يمنحه سمة القداسة، وتتجلى رموز هذه القداسة المحيطة به: في خلوة للتأمل، وحيوان وحشي لا تمتد إليه يد القناص، نبات اشتد ولا يمكن قلعه، وهو بحق مكان تتربع فيه كوكبة من الرموز التي تشيع في النفس كوامن الوحدة واليأس.

عَفَتِ الديــارُ مَحَلَهَــا فَمُقامُهــا | بمنىً تَأَبَّدَ غَولُهــا فَرِجامُهــا[3]
فَمَدافِعُ الريَّانِ عُــرِيَّ رسمُهَــا | خَلَقاً كَما ضَمِنَ الوُحِيُّ سِلاَمُهَا[4]
دِمَنٌ تَجَرَّمَ بعــدَ عهــدِ أَنيسِهــا | حِجَجٌ خَلَونَ حَلالُها وحَرامُهــا[5]
رُزِقَتْ مرابيعَ النجومِ وصابَهــا | وَدْقُ الرَّواعِدِ جَودُها فَرِهامُهــا[6]
من كــلِّ ساريةٍ وغــادٍ مُدْجِــنٍ | وعَشِيَــةٍ مُتَجَــاوِبٍ إرزامُهــا[7]
فَعَلا فُرُوعُ الأيقَهــانِ وأَطْفَلَــتْ | بالجَهلَتَيْــنِ ظباؤُهَــا ونَعامُهــا[8]

---

[1] الصائغ، عبد الإله(1997): الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية، ط1، المركز الثقــافي العربــي، الدار البيضاء، ص63.

[2] ينظر؛ دوران، جيلبير(1993)، الأنثروبولوجيا (رموزها، أساطيرها، أنساقها)،ترجمة مصباح الصند، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ص223 ــ 224.

[3] تأبد: نوحش؛ غولها: إسم موضع؛ الرجام: جبل.

[4] المدافع: مجاري المياه؛ الريان: جبل؛ وحي: الكتابة.

[5] الحل: الشهور الحل؛ الحرام: الشهور الحرام.

[6] مرابيع: أمطار الربيع؛ صابها: نزل عليها؛ الودق: المطر؛ الرهام: المطرة الضعيفة.

[7] السارية: السحاب؛ الأرزام: حنين الناقة.

[8] الأيهقان: نبات بري؛ أطفلت: ولدت فصار معها أطفال؛ الجهلتان: جانبا الوادي.

والعِينُ ساكنــــةٌ علـــى أطلائِهــــا عُوذاً تَأَجَّلَ بالفَضَــاءِ بِهامُهَـــا[1]
وجَلا السُّيُولُ عنِ الطُّلُولِ كأَنَّهـــا زُبُـــرٌ تُجِـــدُّ مُتُونَهَـــا أَقْلامُهَـــا[2]

وهنا نرى أن الموت الشعائري.. يتم تحويله مجازيّاً من الشاعر إلى الدار الدائرة المهجورة، خلال الفصل الجاف. أما الفراق أو رحيل القبيلة/ الظعائن، فإنه قد حدث قبل عفاء الدار بمدة طويلة. فليس عجيباً أن يبدو الشاعر حزيناً باكياً وهو يقف على الطلل، إنه يستعيد ذكريات ذاخرة (نقطة انطلاقها الماضي، فالشاعر لا يرى الحركة والنماء والثراء في الحياة إلا إذا بدأ من نقطة قديمة، وكلما كانت عريقة أعان ذلك على فكرة البعث)[3]، هذه الفكرة غيرت مفهوم البكاء. فالبكاء هنا إعادة إنتاج الطلل، نوع من اللقاء مع الماضي، فالشاعر يبكي المكان الذي تغير (عفت الديار، تأبد غولها، صابها ودق الرواعد، أطفلت بالجهلتين، وظباؤها ونعامها) إنه يرى الماضي في الحاضر، إنه صراع بين الغياب عن المكان والحضور فيه، فهو مأساة لكنه في الوقت نفسه أمل، فهو ماض لكنه يطل على الحاضر والمستقبل[4]. وربما يكون البكاء على الأطلال تعويضاً عن الماء الذي حبسته السماء ورفضت أن تروي الأرض المجدبة، فإذا لم يكن الشاعر قادراً على إرواء هذه الأرض فليفجر الماء من عينيه استمطاراً للسماء، وهو شكل من أشكال الاستسقاء، وهو مخالف لما ذهبت إليه "سوزان ستيكيفتش" من أن البكاء صورة من صور الجدب، لأن الدموع ماء ملح وهو رمز من رموز الجدب[5]، وما ذهب إليه "كمال أبو ديب" من أن صورة الطلل (ترمي إلى توضيح تواجد نوعين متلازمين من التغيير، تغيير يصاحب الحياة، وتغيير يصاحب الموت)[6] وهي علاقة ثنائية متناقضة تمثل الصراع

---

1 العين: البقر؛ الأطلاء: الأولاد.

2 التبريزي، الخطيب(1977): شرح المعلقات العشر، تحقيق فخر الدين قبــاوة، ط1، دار الفكــر، دمـــشق، ص161 ـــ 166.

3 ناصف، مصطفى(د.ت): قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الأندلس، بيروت، ص60 ـــ 61.

4 ينظر: أدونيس(1989)، كلام البدايات، المرجع السابق، ص41 ـــ 42.

5 ينظر: عوض، ريتا(1992): بنية القصيدة الجاهلية (الصورة الشعرية لدى امرئ القيس)، المرجع السابق، ص187.

6 أحمد، عبد الفتاح محمد(1987): المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، ط1، دار المناهل للطباعة والنشر، بيروت، ص212.

القائم بين الحياة والموت، بين الاستمرارية والانقطاعية، بين الإيجابية والسلبية؛ لكنها في النهاية تعبر عن البنية الأساسية التي تشكل وحدتها التكوينية.

وقد حرص الشاعر "لبيد" على ذكر الرياح والأمطار والسيول التي تناولت الطلل بالتدمير وغيرت فيه كل شيء وهذا تأكيد على أن الإنسان العربي على الرغم من كل قوى التحدي عاجز عن صيانة وجوده الحضاري. صحيح أن هذا الوجود يطل على الشاعر من خلال رمز (الزبر، الأقلام) بيد أنه وجود صائر إلى الاضمحلال، لافتقاره إلى الإنسان نفسه. ومما يلاحظ أيضاً في هذه المقدمة الطللية حركة الحيوان الوحشي وحريته في السيطرة على المكان، وهي ظاهرة لم ينفرد بها "لبيد"، إذ وجدناها عند سائر شعراء هذه الفترة، يقول "عبيد بن البرص"[1]:

وبُدِلَــت من أهلِها وُحوشــا وغَيَّــرَت حالهــا الخُطُــوبُ

وفي السياق نفسه يذكر "زهير بن أبي سلمى"[2]:

بها العِيْنُ والآرامُ يمشينَ خِلْفَةً وأَطْلاؤُهَا ينْهَضْنَ من كلِّ مَجْثَمِ

لقد كانت الحروب وكان الغزو والصيد وسائل للتحدي والبحث عن المفقود، وعندما لا يجد الشاعر في الوقوف فائدة، ولا في البكاء جدوى، ويعترضه واقعه الفردي والاجتماعي، يضطر إلى التقهقر، فيمتطي ناقته ويرحل بعيداً عن الطلل؛ ليعيش حاضره بكل همومه وأحداثه، يستمد منه قوته، ويكافح فيه أعداءه (الطبيعة، الإنسان، الحيوان). وهذا ما اهتدى إليه "زهير"[3]:

فَلَمَّــا رأيْــتُ أنَّهــا لا تُجِيْبُنــي نَهَضْــتُ إلــى وَجْنَاء كالفَحــلِ جَلْعَدِ

وهذا ما أكده "ربيعة بن مقرون"[4]:

فَــعَــدَّيــتُ أَدْمَــاءَ عَيْــرَانَــةً غُــذَافِــرةً لا تَــمَــلُّ الــرَّسِيمَــا

لقد قرر الشاعران فعل الرحيل، إنهما يبتعثان من الموت الحياة، يهربان من مكان يسوده القحط والجفاف، وتنهار فيه العلاقات الإنسانية، ويستأثر فيه الزمن المتسلط على

---

1 التبريزي، الخطيب(1977): شرح المعلقات العشر، المصدر السابق، ص370.

2 بن أبي سلمى، زهير(1979): الديوان، شرح وتحقيق كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، ص75.

3 المصدر نفسه، ص19.

4 الضبي، المفضل(د.ت): المفضليات، تحقيق أحمد شاكر وعبد السلام هارون، بيروت، رقم 37، ص181.

وجودهما ومصيرهما، طلباً للخصب واستعادة الفردوس المفقود. وسيلتهما في ذلك (الناقة) رمز لتجاوز المأساة وتحقيق الحلم واستعادة الغائب.

ب ــ الرحلة ومشهد الصيد:

وبناء على ما تقدم فالشاعر الجاهلي لم يكن يبكي ذاته، إنه أحس بمأساة الجدب والتصحر، (ثنائية الصراع بين الحياة والموت)[1] و(القلق الذي يوحي بعمق أن الفناء يتربص بالإنسان)[2]، لا يريد أن يستمر في الوقوف، فالوقوف ثبات والثبات موت، (وإنما لجأ إلى الحركة، لأنه لا يشعر بالحياة إلا من خلالها، ولهذا كانت الناقة هي التعبير الحقيقي عن فكرة الحركة واستمرارية الحياة التي كانت شغله الشاغل في هذه البيئة الصعبة القاسية)[3]. لقد بدأت هذه الرحلة عندما امتطى الشاعر فرسه أو ناقته متجاوزاً عوالم مجهولة وأهوال ومخاطر محدقة، ثم سجل بعض المواقف الدرامية بين الصياد والحيوان الوحشي من جهة وبين الكلاب والحيوان الوحشي من جهة أخرى، مواقف فيها من الصراع المستعر، لا يهدأ ولا يخفت، بعضه خارجي بين الكائنات، وبعضه داخلي تمور به النفس وتغلي.

لقد كان مشهد الرحلة في القصيدة العربية وحدة فنية تامة بذاتها متكاملة مع الوحدات الفنية الأخرى، حاولت "ستيكيفتش" أن تجعلها (مرحلة هامشية تسيطر عليها رموز تعبر عن الغموض وعدم الاستقرار وتدل على سلوك غير اجتماعي، وفي هذه المرحلة يتعرض العابر إلى الخطر أو الموت)[4]، تأتي بعدها مرحلة التجمع أو إعادة الاندماج (الانتماء القبلي)، يقول "النابغة الذبياني"[5]:

---

[1] أحمد، عبد الفتاح محمد(1987): المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، المرجع السابق، ص213.

[2] نصرت، عبد الرحمن(1976): الصورة الفنية في الشعر الجاهلي على ضوء النقد الحديث، ط1، مكتبة الأقصى، عمان، ص162.

[3] الشوري، مصطفى عبد الشافي(1996): الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة ص101 ــ.

[4] السد، نور الدين(1995): الشعرية العربية، المرجع السابق، ص358.

[5] الذبياني، النابغة(1980): الديوان، شرح وتحقيق كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، ص31.

فعدِّ عمَّا تَرَى، إذ لا ارْتِجَــاعَ لــَهُ ... وانــمِ القُتُــودَ علــى عَيرانَةٍ أُجُــدِ[1]
مقذوفــةٍ بنخيــسِ النَّحضِ بازِلُهَــا ... لهُ صريفٌ صريفُ القَعْــوِ بالمسَــدِ[2]
كأنَّ رَحْلي، وقدْ زالَ النهــارُ بنــا ... يومَ الجليلِ علــى مُستَأنِــسٍ وحِــدِ
من وَحشِ وَجْرَةَ مَوْشِيٍّ أكَارِعُــهُ ... طاوي المصيرِ كسيفِ الصيقلِ الفَرَدِ
سَرَتْ عليهِ، من الجوزاءِ ، ساريةٌ ... تُزجي الشَّمالُ عليــهِ جامِــدَ البَــرَدِ

يصور النابغة في هذه الأبيات عزمه على الرحلة بعدما أصابه اليأس واعتصره الألم على ناقته الصلبة، الموثقة الخلق، تلك الناقة التي تسابق الزمن. بما تتوافر عليه من صفات؛ وهي قادرة على أن تحفظ الماء في جسمها، وأن تعيش على نبات خشن ذي أشواك، وهناك آيات غريبة في شكل أقدامها، ولهذا كانت الناقة هي التعبير الصحيح عن فكرة الثبات والقهر والصمود، لذلك فهي قادرة على انتشال الشاعر من همومه وأحزانه، وحمايته من مخاطر الصحراء (وحدة، حيوان وحشي، طبيعة قاسية) وكأنها أم تحتضن أبناءها وتحيطهم برعايتها وعنايتها[3]. إن هذه العلاقة الغريبة بين الشاعر والناقة تتضمن كم من دلالة، وتكشف كم من توجه، لكنها في النهاية رمز للصلابة والقوة والتحدي للطبيعة والدهر. ومن حديث "الأعشى"[4] عن الرحلة، قوله:

وبَيْداءَ يلعبُ فيها السَّــرا ... بُ لا يهتدي القومُ فيها مَسِيرَا
قَطَعْتُ إذ سَمِعَ السَّامعــو ... نَ للجُندبِ الجَونِ فيها صَرِيرا
بناجيــةٍ كأتــانِ الثَّمِيــلِ ... تُوفِي السُّرى بَعد أينٍ عَسِيــرا
إلى مَلِكٍ، كهلالِ السَمَــا ... ءِ أزْكَى وَفاء ومَجْداً وخِيَــرَا

لا تختلف هذه الأبيات عن أبيات النابغة، فالشاعر يجد نفسه وجهاً لوجه أمام هذه الطبيعة القاسية، صحراء موحشة، الرحيل فيها صعب، عالم مجهول، غير مأمون الجانب، لا يهتدي الراحلون إلى وجهتهم ما لم يكن لهم دليل يرشدهم إلى سبيل الخلاص، ويحدثنا

1 انم: ارفع؛ القتود: خشب الرحل؛ العيرانة: الناقة المشبهة بالعير لصلابتها؛ أجد: الموثقة الخلق.

2 النخيس: لحم باطن الكف؛ النحض؛ اللحم؛ البازل: البعير؛ الصريف: الصياح؛ القعو: البكرة مــن خــشب؛ المسد: الحبل.

3 ينظر؛ ناصف، مصطفى(د.ت)، قراءة ثانية لشعرنا القديم، المرجع السابق، ص99 ــ 100 .

4 الأعشى(1986): الديوان، قدم له فوري عطوي، ط8، الشركة اللبنانية للكتاب، ص109.

الأعشى عن دخوله هذا العالم المقفر، وخروجه منتصراً، وقد كانت ناقته وسيلته في رحلته الشاقة، (لذلك حرص على وصفها بأوصاف تدل على تعلقه بها من حيث هي رمز الحياة واستمرارها، كمن يرغب في الحياة والخلود)[1] والملاحظ أن تفسير الرحلة بهذه الرؤية فيه نوع من القسر، ومحاولة تطويع بناء القصيدة لهذا المنهج، مما يفقد خصوصية كل قصيدة.

والواقع أن الرحلة في هذا الصدد ليست مرحلة هامشية وإنما مرحلة انتقالية من المقدمة إلى الجزء الأخير من القصيدة. (فهي جزء أساسي في هذا الكل المتماسك ورموزها المتمثلة في الناقة، والصحراء، وحيوان الوحش، والسراب، وغيرها من الرموز التي تدل على معان عميقة يجسد الشاعر من خلالها صراعه المستمر مع الطبيعة والحياة)[(2)]. وذلك بتخطي فعل الزمن المدمر وحتمية الموت ورعب المصير بالمغامرة والطموح لنيل المكاسب. إنها مرحلة وصل وجمع مملوءة بالرغبة الجامحة إلى تحقيق الاستقرار والتماسك الاجتماعي، وضمان الطمأنينة للذات في المحيط المتوحش القائم على الاضطراب والصراع والخطر والتفكك والانحلال. كانت الرحلة هاجساً في وجدان الشاعر الجاهلي كما هو واضح في نص النابغة والأعشى، لكن هل دمر الشاعر ذاته فغدت خراباً لا يصلحه تحول؟ لم تكن الذات مدمرة لكنها قلقة مأزومة، يؤرقها الغموض، ويرهقها الوعي، و(لكنها في جميع أحوالها عاشقة للقوة، مؤمنة بها، حريصة عليها... ، وإذا كانت هذه الذات تجسد مأساتها في وجودها القلق المأزوم)[(3)]، فإن رحيلها وبحثها الدؤوب وما يرافقه من أخطار يؤكد إنسانيتها الحقة ويعبر عن جوهرها الإنساني. هذا الجوهر الذي يتضح بشكل أعمق عندما ينتقل الشاعر للتعبير عن أصالة تجربته إلى مشهد الصيد، الذي ينسجم انسجاماً بنائياً بما قبله ومع ما بعده، وكأن القصيدة جملة من المقاطع متماسكة البناء، متوازنة الأجزاء، منسجمة الصور. هكذا يبدو مشهد الصيد في القصيدة الجاهلية، حلقة ضمن سلسلة من الحلقات، يستكشف (نوعاً من المعرفة الواضحة لجزء

---

[1] الشوري، مصطفى عبد الشافي(1996): الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، المرجع السابق، ص106.

[2] السد، نور الدين(1995): الشعرية العربية، المرجع السابق، ص358.

[3] رومية، وهب أحمد(1996)، شعرنا القديم والنقد الحديث، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنـــون والآداب، الكويت، ص272.

سري وعميق لهذا العالم الذي يحيط بالإنسان)[1]، وما يكتنفه من أسرار وما يرتبط به من معتقدات وطقوس، وما يدل عليه من رموز تشكل في نهاية الأمر البنية الثقافية والحضارية، وخاصة منها الروحية للإنسان العربي قبل الإسلام.

ج ــ الناقة رمز للتجاوز:

فرضت طبيعة بلاد العرب وجود الإبل فرضاً من الصعوبة بمكان الاستغناء عنها. من حيث هي أول مصدر وأهمه لضرورات الحياة، قال تعالى: ﴿ والأنعام خلقها لكم فيها دفء ومنافع، ومنها تأكلون، ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون، وتحمل أثقالكم إلى بلد لم تكونوا بالغيه إلا بشق الأنفس، إن ربكم لرؤوف رحيم﴾[2]. ومن حيث هي الرفيق الذي لا يمل، ولا يشكو، ولا يضجر، تحملهم إلى ممدوحيهم، وتنقلهم إلى ديار أحبتهم، فلا عجب أن تشغل الناقة المكان الكبير عند شعراء الجاهلية.

ولا غرابة بعد هذا إذا وجدنا العرب يكنون للناقة ذلك الإحساس العميق بالحب والمودة والإعجاب، (سخرت منقادة لكل من اقتادها، لا تمانع صغيراً ولا تقاوي ضعيفاً، ترعى كل شيء ثابتاً في البراري والمفاوز، فجاء ذكرها مع السماء والجبال والأرض، فكانت مساوية لها في القدر، مجانسة لأشكالها في العظمة)[3].

ولم يكن هذا الاهتمام بالناقة مرده أساساً لحاجة العربي لاستخداماتها، من جمع للمتاع والماء وأدوات الحرب، وإنما أيضاً لترسبات معتقداتية قديمة دارت حول الإبل، مستوحاة من قصة النبي صالح عليه السلام، حسبما أكدته بعض الآيات القرآنية، وأشارت إليه بعض الكتب الدينية والتاريخية باسم ناقة صالح، بمعنى أن الجاهلي بعدما وقف ملياً على أحداث تلك القصة واستوعب نتائجها أطلق العنان لخياله، فخلق للناقة أساطير ومعتقدات تسبغ عليها صفات من التأليه والتقديس، وحسبنا على ذلك دليلا، (أن قبيلة طيىء كانت تعبد جملاً أسود، وأن قبيلة تميم كانت تصطحبه في الحروب تيمناً به)[4]. وتحريم الجمل

---

[1] ROBERT CLARKE(1980), Naissance de L'homme, édition du seuil, P 53.

[2] القرآن الكريم: سورة النحل، الآية 5 ــ 6 ــ 7.

[3] القيسي، نوري حمودي (1984): الطبيعة في الشعر الجاهلي، المرجع السابق، ص104.

[4] النعيمي، أحمد إسماعيل (1995): الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، ط1، سيينا للنشر، مصر، ص173.

والناقة "سائبة" و"بحيرة" وعدم انتفاع أصحابها بها، وما قيل عن ناقة الملك الغساني التي دفع الحارث بن ظالم حياته ثمناً لنحرها. كل ذلك كان دليلاً على ذلك التقديس. وآية هذا التقديس أيضاً ما ورد في شعر شعراء الجاهلية وعلى رأسهم "النابغة الذبياني" الذي أقسم بالناقة:

حَلَفْتُ فلَــمْ أترُك لنفسِكَ رِيبــةً ... وهل يأْثَمَنْ ذو أمَّةٍ، وهوَ طَائِعُ
بمُصْطَحِباتٍ منْ لَصافٍ وثَبْرَةٍ ... يَزُرْنَ إلالاً سَيْــرُهُنَّ التَّدَافُــعُ

ويبدو أن الناقة في ظل هذه الحقائق احتلت مكانة عظيمة عند العرب بلغت حد التقديس، كما سبق الإشارة إليه. ولا مناص بعد ذلك أن نؤكد بأن الناقة في القصيدة العربية الجاهلية كانت وسيلة للرحلة عبر الزمن، فبعد أن ذرف الشاعر العبرات على الطلل (الماضي) نهض إلى ناقته أي (الحاضر)، وكأنه يرفض أن يستمر في الوقوف، فالوقوف ثبات، والثبات موت، وإنما لجأ إلى الحركة، لأنه لا يشعر بالحياة إلا من خلالها. ولهذا كانت الناقة هي التعبير الحقيقي عن فكرة الحركة، إذ أن الحركة هي عملية شحن وتطهير، وحركة الناقة تخفف عن الشاعر من القلق والاكتئاب النفسي (فتحقق له الخروج من الجو الداخلي ومن المجال الساكن المستقر إلى المجال الحيوي المتحرك)[1] الذي يصهر السكون ويشتغل بالحاضر ويبتعد عن الماضي الميت. (ويؤكد "أبو ديب" في دراساته الارتباط الوثيق بين الفرس والناقة في الشعر الجاهلي؛ فهما باستمرار رمز للقوة والصلابة... ولذلك فإنهما لا يمكن أن يعرضا للسقوط... لأن مجرد تعرضهما قد يصدع حصن الوجود المنيع ويهدده بفناء كلي)[2]. لهذا السبب أعطى الشعراء للناقة صفات تدل على الصلابة والضخامة والحركة وحدَّة الطبع والامتلاء والتفاؤل، كل ذلك قبل اللجوء إلى تشبيهها بحيوانات الصحراء في مشهد الصيد. وكأنهم بهذا الفعل يرغبون في أن تكون الناقة مستعدة لمواجهة مصيرها الغامض الشاق. مصير الإنسان في هذه البيئة التي يجب التسلح فيها بكل عناصر القوة والطموح.

---

[1] اسطنبول، ناصر (1985): تداعي الوعي في الشعر الجاهلي، المرجع السابق، ص238.

[2] عوض، ريتا(1992): بنية القصيدة الجاهلية (الصورة الشعرية لدى امرئ القـيس)، المرجـع الـسابق، ص298.

يصفها "لبيد بن ربيعة"[1] القوية التي تشرب الماء القديم، وكأنه خل تخالطه التوابل، تقطع الهاجرة، وتفزع الوحش والراقد وقت القيلولة:

فَسَافَتْ قديماً عَهْــدُهُ بأنيســـهِ   كمَا خَالَطَ الخَلُّ العتيق التَوَابلاَ[2]

سَلَبْتُ بها هَجْــراً بيوتَ نِعَاجِهِ   وَرُعْتُ قَطَاهُ في المبيتِ وقَائلاَ[3]

ويصفها "علقمة بن عبدة"[4] بالصلابة والسرعة وقوة الاحتمال:

فَدَعْها وسَلْ الهَمَّ عنكَ بِجَسْرَةٍ   كَهَمِّكَ فيها بالــرِّدَافِ خَبِيــبُ

وعيسٍ بَرَيْنَهَا كَــأَنَّ عُيونَهــا   قواريــرُ في أذنِهَــا نُضُــوبُ[5]

ويصفها "النابغة الذبياني"[6] بالشدة والصلابة، فهي لا تحسب لوعورة الطريق وحزونته حساباً، لا تضعف إذا ضعف الركائب، وإنما تظل نشيطة:

جَاوَزْتُـــــه بعَلَنــــداةٍ مُناقــلَـــــة   وعر الطريق على الأحزانِ مِضمارِ

تجتابُ أرضاً إلى أرضٍ بذي زَجَلٍ   ماضٍ على الهولِ هادٍ غيرِ محيَـــارِ

إذا الرِّكَـــابُ ونَتْ عنهـــا ركائبُهـــا   تَشَـــذَّرَتْ ببعيـــدِ الفَتــْرِ خَطّـــَارِ[7]

ويضاف إلى هذه الصفات، صفات أخرى أضفاها الشاعر على الناقة، توضح مقدرتهم على الوصف، فكانت عبارات: مقذوفة، عذافرة، الوجناء، جمالية، عرمس، العفرناة، العنتريس، أسماء إمّا مأخوذة من حيوانات وهمية أو من أسماء الغيلان، أو من عناصر الطبيعة، (يريد الشاعر أن يخرج بالناقة عن تلك الطبيعة المعتادة في الكائنات. لذا فهو يصعد فيها قوة التماسك والمقاومة إلى أبعد حد كي تخرج عنده مدججة بكل ما هو قوي

---

[1] بن ربيعة، لبيد(د.ت): الديوان، دار صادر، بيروت، ص113.

[2] سافت: شربت،؛ القديم: الماء القديم.

[3] سلبت: دخلت على حين غرة؛ هجر: في الهاجرة؛ القائل: الراقد وقت القيلولة.

[4] علقمة بن عبدة بن النعمان بن ناشرة بن قيس بن عبيد بن الربيعة الجوع بن مالك بن زيد بن تميم بن مــر بن أد بن طابخة بن الياس بن مضر، شاعر جاهلي مجيد، وكان من صدور الجاهلية وفحولها. قــال " له ثلاث روائع جياد لا يفوقهن شعر ".

[5] الضبي، المفضل(د،ت): المفضليات، المصدر السابق، رقم 119 ص392.

[6] الذبياني، النابغة(1980): الديوان، المصدر السابق، ص51.

[7] العلنداة: الناقة الشديدة، مناقة: سريعة نقل القوائم؛ الأحزان: وهو ما صلب من الأرض؛ مضمار: كثيــرة الضمور.

فتصبح شاذة ولا نهائية في الطرح)[1] وقد شبهها "لبيد" بسحابة صهباء اللون، تسوقها رياح الجنوب:

فلها هِبَــابٌ فـــي الزمـــامِ كأَنَّهَـــا   صهباءُ راحَ مع الجنوبِ جِهَامُهَـــا[2]

ولعل النظر في هذه النصوص ــ وأشباهها كثيرة ــ يهدينا إلى فهم حقيقة هذه الناقة وعلاقتها بالشاعر، فهي وإن اتصفت بهذه الملامح، إلا أن ملامحها العامة (الصبر، الشدّة، الصلابة، السرعة،...) ينبغي أن تعبر رمزياً عنه دون أن تفقد وجودها الموضوعي، لقد عبر الشاعر تعبيراً واضحاً أنه مهموم مؤرق، أرقه الجود وأرمضه الزمان في تجلياته على حياته، فليس له مناص من التحرر من همومه ومشكلاته إلاّ بالناقة، وليس أمام الناقة إلاّ أن تكون محصنة بأسباب القوة، لأن الشاعر (لا يرحل بالناقة أبداً للتعبير عن الضعف والاستسلام للحزن والقدر)[3]. فهي تقاوم التغيرات وكأنها ملاذ قوة غريبة تعبر عن القوة في مواجهة الآلام.

لم يكتف الشاعر بهذه الرؤية في التعامل مع الوجود والزمان، إذ حاول أن يجعل من تجربته أكثر عمقاً وأشمل نظرة عندما جمع بين الناقة وبين الحيوانات الوحشية، فقلما نرى صورة ناقة الأسفار دون أن نرى خلفها صورة لإحدى هذه الحيوانات. وإذا كان الشاعر قد شبه ناقته بالثور والحمار الوحشيين على وجه الخصوص في مشهد الصيد ــ وهو تقليد شعري سائد ــ فإن وراء هذا التشبيه دلالاته الطقسية والرمزية؛ فعندما (يشبه الشاعر ناقته بثور وحشي، فذلك لأن الثور كان مقدساً وكان رمزاً للخصب واستمرار الحياة، كما كانت الناقة، ومن ثم نراه يحافظ على حياة الثور في صراعه مع الكلاب والصائد حرصاً على حياة الناقة وتمسكه بالحياة واستمرارها)[4]. ومثل هذه الرموز البقرية شائعة في الحضارات القديمة المحاذية للبيئة العربية، وربما تكون قد تسربت إليها. (فنجد عند بعض الشعوب آلهة بشكل ثيران، كما نجد آلهات قمرية وأخرى شمسية ذوات رؤوس بقرية ... ولا تظهر هذه الرموز الحيوانية إلا كبدائل ثقافية صارخة تعكس ذعر

---

[1] اسطنبول، ناصر (1985): تداعي الوعي في الشعر الجاهلي، المرجع السابق، ص327.

[2] بن ربيعة(د،ت) لبيد: الديوان، دار صادر، بيروت، ص168.

[3] الشوري، مصطفى عبد الشافي(1996): الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، المرجع السابق، ص109.

[4] المرجع نفسه، ص111.

وهرب الحيوان الإنساني أمام المتحرك بشكل عام وخاصة القلق أمام كل تغيير [مرور الوقت، الطقس المتقلب، الموت، الحرب، الفيضان، مرور الأيام...])[1] في هذا السياق، يحاول "لبيد بن ربيعة"[2] بعد أن يصف ناقته، ويضفي عليها الصفات الدالة على القوة والصلابة والسرعة، أن يعقد بينها وبين ثور علاقة من التشابه والتقارب وذلك في مشهد الصيد:

صَرمتُ حِبَالَها وصَدَدْتُ عَنْها ... بِنَاجِيةٍ تَجِلُّ عن الكَلاَلِ[3]

غُذَافِرَةٍ تَقَمَّصُ بالرُّدافَى ... تَخَوَّنَها نُزُولي وارْتِحَالي[4]

كَأَخْنَسَ ناشِطٍ جادتْ عليهِ ... ببُرْقَةِ واحِفٍ إحدَى اللَيالي[5]

أضَلَّ صِوَارَهُ وتَضَيَّفَتْهُ ... نَطُوفٌ أمرُها بيَدِ الشَّمَالِ[6]

فباتَ كأنَّهُ قاضي نُذُورٍ ... يَلُوذُ بِغَرْقَدٍ خَضِلٍ وضَالِ[7]

فباكَرَهُ مع الإشراقِ غُضْفٌ ... ضَوَارِيها تَخُبُّ مَعَ الرِّجَالِ

في هذه الأبيات الشعرية، (يحقق الشاعر لقاءً وجودياً بين صورة ذاته، وصورة الناقة (الثور الوحشي)، ويحقق تطابقاً بنيوياً بين صورة الناقة وصورة الوحش إلى حد لا يعود ممتطياً ناقته، بل راكباً صهوة الثور ومتوحداً به)[8]، فهو موجس غير أنه قوي، وهو هدف لكلاب الصيد يخوض معها معركة الموت والحياة، وإن كان يحقق النجاة ويعلي انتصار الحياة. وكأن الشاعر يطلب الخلود بعد هذه الرحلة القاسية المضنية التي (تشبه كثيراً الرحلة في ملحمة جلجامش البابلية لأن فيها ثوراً وحشياً وتجواباً طويلاً)[9]. أو لعله

---

1 دوران، جيلبير(1993)، الأنثروبولوجيا (رموزها، أساطيرها، أنساقها)، المرجع السابق، ص56 ــ 58.

2 بن ربيعة، لبيد(د،ت): الديوان، المصدر السابق، ص104 ــ 105.

3 صرمت: قطعت؛ الناجية: الناقة السريعة.

4 غذافرة: ضخمة؛ الرادفة: المردوف خلف الراكب؛ تخونها: هزلت.

5 أخنس: ثور الوحش؛ البرقة: الموضع يختلط ترابه بالحصى؛ واحف: اسم موضع.

6 صوار: قطيع البقر؛ نطوف: السحابة.

7 الغرقد: شجر.

8 عوض، ريتا(1992): بنية القصيدة الجاهلية (الصورة الشعرية لدى امرئ القيس)، المرجع السابق، ص300.

9 نصرت، عبد الرحمن(1976): الصورة الفنية في الشعر الجاهلي على ضوء النقد الحديث، المرجع السابق، ص4.

كان يريد أن يستكشف لنا بعداً دينياً انقرضت طقوسه وشعائره، ولم تبق منه إلا أشكال فنية محددة، تنافس في إبرازها شعراء الجاهلية، فكانوا يقرنون بين الثور والنجم الثاقب، والشهاب المنقض، والبرق الخاطف، وهذه الصور لها علاقة بإشعال النار، ويربطون بينه وبين المطر، وهذه أيضاً لها علاقة بتقديس العرب للماء من خلال طقوس الاستسقاء[1]. كما أنهم كانوا يجمعون بينه وبين النبات (الأرطاة)، كما كانوا يجمعون بين الناقة والنخلة لأن كليهما رمز للصحراء وتحمل الهجير، وكليهما يتميز ذكورها عن إناثها[2]. ولعل هذه العلاقة قد تعطي أبعاداً داخلية متعددة لا بعداً واحداً، وسواء فيما تعطيه في الظاهر وما تدل عليه في الباطن أو فيما وراء النص إلا أنها تستكشف عن حقائق وتعكس رؤية دقيقة للحياة والإنسان في تلك الفترة.

ومن الأوصاف أيضاً التي اقترنت بالناقة، وتكررت كثيراً في الشعر الجاهلي صورة الناقة التي تحولت إلى حمار وحشي في مشهد الصيد، حيث يلجأ "ربيعة بن مقرون" لتجاوز الإحباط والأسى بالناقة التي تحولت إلى حمار قوي ممتلئ بالحيوية والنشاط مع إناث كثيرات، ومن ثم تبدأ الرحلة للبحث عن الماء بعد أن حل الجفاف، وهي سر رحلة الشاعر نحو الحياة ــ نحو الخصب ــ . ثم يصور الشاعر بعد ذلك حرص الصياد الشديد في اقتناص هذا الحمار، لكن حب الشاعر للحياة واستمرارها جعله ينهي المشهد نهاية سعيدة، فتهرب هذه الحُمر، والهروب في حد ذاته حرص حيوي في البقاء وأمل في الحياة.

ومــاءٍ آجِــنِ الجَمَّــاتِ قَــفْــرٍ تَعَــقَــمُ فــي جَــوانِبِــه السِبــَاعُ[3]
ورَدتُ وقــد تَهَــوَّرَتِ الثُرَيَّــا وتَحــت وَلِــيَّتــي وَهــمٌ وســاعُ[4]

---

[1] ينظر؛ الجاحظ(1969): الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، 134/4.

[2] أبو سليم، أنور(1991): النخلة في الشعر الجاهلي، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، الأردن، العدد 2، ص117.

[3] آجن: متغير؛ الجمات: وهو ما كثر من الماء؛ تعقم: تذهب وتجيء.

[4] الوهم: البعير؛ الوساع: السريع.

جُلالٌ مائِـرُ الضَبَعَـينِ يخْـذِي على يَسَرَاتِ مَـلْـزُوزٍ سُـرَاعُ[1]
كأنّ الرَّحْلُ منـهُ فـوقَ جـأبٍ أُطـاعَ لـهُ بمعـقُـلَـةَ التـلَاعُ[2]
يُقلِبُ مُحَملجـاً قَـوْدَاءَ طَـارَتْ نَسيلَتُهـا بِـهـا بنَـقٌ لِـمَّـاعُ[3]
فأوْرَدَهـا ولـونُ الـلَّـيلِ داجٍ وما لَغَبا وفـي الفَجْـرِ انْصِـدَاعُ
فصبَّـح من بني جلاَّنِ صِـلاً عَطِيْفَـتُـهُ وأسهُـمُـه المَتَـاعُ[4]
إذا لـمْ يَجْتَـزِرْ لِبَنيـهِ لَحمـاً غَرِيضاً من هوَادِي الوَحْشِ جَاعُوا[5]

إن الشاعر وهو يشبه الناقة بالحمار، يقيم علاقة قوية بين قصته في الحياة وقصة هذا الحمار، يظهر ذلك من خلال الرحلة وما فيها من مشاق ومخاطر، ثم في البحث عن الماء، يقابله البحث عن الحياة عند الشاعر. ومن هنا تظهر قيمة الحمار في الرحلة وكذلك قيمة الناقة، فالحمار هو المسيطر وهو القائد للأتن، يبحث عن أسباب استمرار الحياة والانتصار على الموت[6]، وهذا ما يسعى الشاعر إلى تحقيقه في صحرائه الموحشة من خلال رحلة الناقة.

يحرص الشاعر دائماً على وصف الحمار بالقوة والامتلاء والحركة ثم بالضمور من كثرة ما يلاقيه في أثناء الرحلة، وذاك حال الناقة من أول الرحلة إلى آخرها، وكأن الحياة تتطلب تضحيات جسام لا بد للحمار ــ "الشاعر" ــ من مقارعتها وتحديها.

لقد كان مشهد الرحلة في القصيدة العربية الجاهلية (تقليداً شعرياً متميزاً، وليس نمطاً ثابتاً إلزامياً، أبدع الشاعر من صلب التقاليد صوراً ومضامين تلتقي بالصور التقليدية)[7]

---

[1] الجلال: الضخم؛ مائر الضبغين: واسع الجلد.

[2] الجأب: الحمار الغليظ.

[3] محملجا: الأتان الطويلة؛ القوداء: الطوياة؛ بنق: الآثار من البياض.

[4] بني جلان: بالرمي؛ عطيفته: قوسه.

[5] الضبي، المفضل(د.ت): المفضليات، المصدر السابق، رقم39، ص187 ــ 188 ــ 189.

[6] ينظر؛ الشوري، مصطفى عبد الشافي(1996): الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، المرجع السابق، ص137.

[7] عوض، ريتا(1992): بنية القصيدة الجاهلية (الصورة الشعرية لدى امرئ القيس)، المرجع السابق، ص385.

وتنسجم معها، وهذا ما يفسر لنا الأبعاد الرمزية والطقسية والدينية التي يمكن للباحث أن يقف عندها. فرحلة الشاعر "الناقة" المريرة تلتقي مع الأنموذج الأصلي للرحلة المتجسدة في الأساطير، (المنطوي على رمز الموت والانبعاث، يمثله البطل ـ"الشمس"ـ الذي يرحل إلى دنيا الظلام والموت، ويبعث كما تشرق الشمس بعد الغروب)[1]. إنّ مشهد الصيد هو امتداد لهذه الرحلة الشاملة، وأن الناقة هي الوجه المشرق للحياة، الذي ينمي بالشاعر الحس بالتسامي، والرغبة في البقاء. وفي كل يمتزج الواقع بالطقوس والإنسان بالحيوان ليدل على عمق العلاقات الإنسانية. ويستكشف حقيقة الصراع الذي هو لب الحياة الكونية، وناموسها الخالد؛ صراع من أجل تحقيق الذات، وتحدي القدر، ومقارعة الموت واليأس في زحمة هذه الحياة القاسية المفعمة بالانكسارات والغموض والمآسي، لكنها تنبئ عن تشبث الإنسان الجاهلي بالحياة ورغبته في الاستزادة منها.

المراجع

1ـ القرآن الكريم.

2ـ أحمد، عبد الفتاح محمد(1987): المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، ط1، دار المناهل، بيروت.

3ـ أدونيس(1989)، كلام البدايات، ط1، دار الآداب.

4ـ اسطنبول، ناصر(1985): تداعي الوعي في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، جامعة وهران.

5ـ الأعشى(1986): الديوان، قدم له فوري عطوي، ط8، الشركة اللبنانية للكتاب.

6ـ اليزابيث(1962): الشعر كيف نفهمه ونتذوقه؟، ترجمة محمد إبراهيم الشوش، منشورات فرنكلين، بيروت.

7ـ البهبيتي، نجيب(1970): تاريخ الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، ط4، دار الفكر، الرباط.

8ـ التبريزي، الخطيب(1977): شرح المعلقات العشر، تحقيق فخر الدين قباوة، ط1، دار الفكر، دمشق.

9ـ الجاحظ(1969): الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، ج4.

10ـ حسين، طه(1984): حديث الأربعاء، ط2،دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج1.

11ـ حمودي، نوري القيسي(1984): الطبيعة في الشعر الجاهلي، ط2، مكتبة النهضة العربية،

[1] المرجع نفسه، ص381.

بيروت.

12ـ دوران، جيلبير(1993)، الأنثروبولوجيا (رموزها، أساطيرها، أنساقها)،ترجنة مصباح الصند، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت.

13ـ الذبياني، النابغة(1980): الديوان، شرح وتحقيق كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر.

14ـ ابن ربيعة، لبيد(د.ت): الديوان، دار صادر، بيروت.

15ـ رومية، وهب أحمد(1996)، شعرنا القديم والنقد الحديث، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

16ـ السد، نور الدين(1995): الشعرية العربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

17ـ بن أبي سلمى، زهير(1979): الديوان، شرح وتحقيق كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر.

18ـ أبو سليم، أنور(1991): النخلة في الشعر الجاهلي، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، الأردن، العدد 2.

19ـ سويدان، سامي(1999) ، النص الشعري العربي مقارنة منهجية، ط2، دار الآداب.

20ـ الشوري، مصطفى عبد الشافي(1996): الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة.

21ـ الصائغ، عبد الإله(1997): الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.

22ـ الضبي، المفضل(د.ت): المفضليات، تحقيق أحمد شاكر وعبد السلام هارون، بيروت، رقم 37.

23ـ العشماوي(1979)، زكي: قضايا النقد الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت.

24ـ العشماوي، زكي(1980): النابغة الذبياني، مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية، دار النهضة العربية، بيروت.

25ـ عوض، ريتا(1992): بنية القصيدة الجاهلية (الصورة الشعرية لدى امرئ القيس)، ط1، دار الآداب، بيروت.

26ـ غامري، محمد حسن(1991): مقدمة في الأنثروبولوجيا العامة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

27ـ فيدوح، عبد القادر(1983): القيم الفكرية والجمالية في شعر طرفة بن العبد، رسالة ماجستير، جامعة وهران.

28ـ ناصف، مصطفى(د.ت): قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الأندلس، بيروت.

29ـ نصرت، عبد الرحمن(1976): الصورة الفنية في الشعر الجاهلي على ضوء النقد الحديث، ط1، مكتبة الأقصى، عمان.

30ـ ROBERT CLARKE(1980), Naissance de L'homme, édition du seuil.